



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

COMUNICATO STAMPA

PERCORSO MOSTRA

SCHEMA INFO

SCHEMA CATALOGO

COLOPHON

TESTI ISTITUZIONALI

LE RAGIONI DELLA MOSTRA

MEDARDO ROSSO A PALAZZO ALTEMPS

OPERE IN MOSTRA

BIOGRAFIA

PROGETTO GRAFICO

PROGETTO DI ALLESTIMENTO

PALAZZO ALTEMPS

DIDATTICA



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

MEDARDO ROSSO

A cura di Francesco Stocchi e Paola Zatti, con Alessandra Capodiferro

Roma, Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps

10 ottobre 2019 – 2 febbraio 2020

ROMA, 9 OTTOBRE 2019

COMUNICATO STAMPA

Roma dedica per la prima volta una mostra monografica a Medardo Rosso. È il Museo Nazionale Romano, diretto da Daniela Porro, che nella sede di Palazzo Altemps presenta dal 10 ottobre 2019 al 2 febbraio 2020 l'ambiziosa rassegna in collaborazione con la Galleria d'Arte Moderna di Milano e grazie al sostegno del Museo Medardo Rosso di Barzio, con l'organizzazione e la promozione di Electa.

L'inedita selezione di opere in cera, gesso e bronzo, e delle loro trasformazioni, accostata alla collezione di sculture di Palazzo Altemps indaga, come mai prima, la relazione con l'antico e il concetto di copia in Rosso.

Con la curatela di Francesco Stocchi, curatore del Boijmans Museum di Rotterdam, di Paola Zatti, conservatrice della Galleria d'Arte Moderna di Milano, e con Alessandra Capodiferro, responsabile del Museo di Palazzo Altemps, l'esposizione intende documentare come il grande artista abbia posto le basi, tra il 1890 e il 1910, al pensiero moderno sull'idea di copia non più intesa come riproduzione, ma come interpretazione: anticipando le avanguardie artistiche del Novecento.

Bambina ridente – Rieuse – Grande rieuse – Enfant au soleil – Enfant juif – Enfant malade – Uomo che legge – Ecce puer sono i modelli selezionati per seguire l'elaborazione del soggetto che con Medardo Rosso prende vita, in rapporto con la luce e con la materia, divenendo ogni volta un'opera a se stante: un originale.

I soggetti dall'antico *Antioco III – Niccolò da Uzzano – Memnone – Vitellio – San Francesco*, creano invece un rimando incrociato con le antiche sculture custodite a Palazzo Altemps, portando anche su queste nuova luce. Le opere di Rosso spingono a una rilettura della pratica della copia in epoca antica e della storia del collezionismo nel Rinascimento e nell'età barocca, narrata dalla raccolta del Museo.

“Un'operazione, questa mostra di Medardo Rosso a Palazzo Altemps, che si pone in continuità con una riflessione già avviata dal Museo Nazionale Romano”, dice il Direttore Daniela Porro. “La nuova strategia espositiva è sempre caratterizzata dal dialogo, dal confronto e dalla contaminazione tra diversi periodi e generi della storia dell'arte rispetto alle collezioni custodite”.

Accanto alle ventinove opere in bronzo, cera o gesso - ed è importante sottolineare come sia stato il primo artista a utilizzare la cera e il gesso come materiali di una scultura finita - sono esposte stampe moderne a contatto da negativi originali su vetro. Con Rosso anche la fotografia, infatti, è un mezzo utilizzato per sviluppare una ricerca autonoma e compiuta sulla materia e sulla luce.

I modelli in mostra provengono dai nuclei delle maggiori collezioni dell'artista: Museo Medardo Rosso di Barzio, Galleria d'Arte Moderna di Milano, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, Gallerie degli Uffizi, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti di Firenze, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino e Göteborgs konstmuseum di Goteborg oltre che da collezionisti privati.

In mostra, dal Museo Rodin di Parigi, anche la *Rieuse*, una fusione in bronzo che Rodin scelse tra le opere di Medardo, artista con il quale è documentato un intenso confronto.

L'immagine grafica della mostra è stata realizzata dallo Studio Italo Lupi. Progetto di allestimento di Migliore+Servetto.

Accompagna la mostra il catalogo edito da Electa, i cui saggi approfondiscono le ragioni della mostra e i rapporti di Medardo con gli ambienti artistici europei a cavallo tra Ottocento e Novecento.



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

IL PERCORSO DELLA MOSTRA Medardo Rosso intende offrire nelle sale della collezione Boncompagni-Ludovisi un'occasione di dialogo con l'antichità, inserendo all'interno di questi straordinari ambienti alcune testimonianze del rapporto di Rosso con l'antico, un *corpus* poderoso nella sua complessità ma non ancora propriamente indagato in sede espositiva.

Medardo Rosso esegue copie dall'antico da più di venticinque modelli, realizzando circa cinquanta sculture, prevalentemente in cera e bronzo, a testimonianza di un interesse per l'antico e le sue potenzialità inviolabili ed eterne, che lo impegnò con passione. Il periodo massimo di tale produzione avviene al di fuori dall'Italia, mentre Rosso viaggia attraverso l'Europa, e si concentra nei primi cinque anni del Novecento, un periodo in cui espone a Lipsia, Berlino, Dresda. Scopre collezioni da cui attinge ed esegue copie dall'antico secondo non solo i costumi dell'epoca ma abbracciando una pratica che trae origini secolari.

Il problema della copia rappresenta infatti un carattere centrale nella storia dell'arte classica, al punto che per buona parte della sua storia si è identificato con essa. Nell'Ottocento nacque proprio in Germania una vera e propria scienza nella scienza che prese il nome di *Kopienkritik*, diventato presto l'approccio metodologico dominante rispetto allo studio di sculture romane classiche. La pratica di Rosso nei confronti dell'antico si iscrive in questo clima storico, in cui l'artista è consapevole di eseguire per lo più copie di copie di opere dell'antichità fino al Rinascimento, inserendole in contesti innovativi.

La mostra intende approfondire questi aspetti, dimostrando al tempo stesso come la citazione di Rosso dell'antico non si limiti a un esercizio di mera copia: la sua è piuttosto da intendersi come opera autonoma e consapevole, posta di sovente a confronto diretto con l'originale antico, o più spesso proponendo innovative forme di presentazione di sue opere affiancate a copie dall'antico da lui stesso realizzate. Tali soluzioni allestitive, oltre a rispondere a specifiche esigenze di "mise-en-scène" tipicamente appartenenti al concetto di scultura di Rosso, avevano come fine ultimo di creare un confronto serio tra le sue opere e quelle di artisti antichi e contemporanei, dimostrando come il lavoro di alcuni di essi fosse realmente radicato nei canoni dell'arte antica. Ciò a testimonianza, come affermava Rosso stesso, che «le opere della seconda Grecia, sua succursale, del Rinascimento, sottosuccursale di questa (senza parlare della sotto-sottosuccursale di queste catalogata giustamente come "Impero", completamente fermacarte del signor Antonio Canova) sono tra le epoche più chiuse nell'oggettivismo».

LA FOTOGRAFIA Come avviene per alcuni grandi pittori e scultori tra Otto e Novecento (si pensi in particolare a Degas e Brancusi), espone le fotografie di Rosso accanto alle sue opere in bronzo, cera o gesso non ha solo un valore documentario ma rappresenta un supporto alla comprensione della sua idea di scultura. A partire dalla fine dell'Ottocento, la fotografia assume per Rosso il senso di una ricerca autonoma e compiuta, parte integrante e insostituibile di un'incessante lavoro di ripresa di immagini che ha un'equivalente nella continua rielaborazione delle sculture a partire dai primi anni del Novecento. La fotografia era per Rosso occasione di manipolazione della materia e della luce, ormai svincolata dal confronto col reale: Rosso fotografa le sue opere per intervenire poi con viraggi, ingrandimenti, scontornature, *collages*, tracce di materia pittorica, tagli e abrasioni, fino ad accettare l'intervento del caso e dell'errore. Esposte nelle sue mostre accanto alle sculture e pubblicate in libri e riviste, le fotografie devono essere considerate a tutti gli effetti vere e proprie opere di Rosso, e consegnano alla storia un artista che ha saputo vedere ben al di là del suo tempo, verso le manipolazioni dell'immagine che caratterizzano la nostra contemporaneità.



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

SCHEDA INFO

titolo MEDARDO ROSSO
sede Museo Nazionale Romano
Palazzo Altemps
Roma, Piazza di S. Apollinare, 46

date 10 ottobre 2019 - 2 febbraio 2020
orari dalle ore 9 alle ore 19.45
la biglietteria chiude un'ora prima

biglietti intero 13 €
intero 15 € (valido 3 giorni, consente l'ingresso a tutte le sedi del Museo Nazionale Romano)
2 € per i cittadini dell'Unione Europea, di età compresa tra i 18 e i 25 anni

gratuità secondo la normativa vigente

biglietti speciali per aperture serali
5 € dalle 20 alle 23
i giovedì sera 17, 24, 31 ottobre
7, 14, 21, 28 novembre

informazioni www.museonazionale Romano.beniculturali.it
mn-rm.info@beniculturali.it

Ufficio stampa

Electa Gabriella Gatto
tel. +39 06 47497462
press.electamusei@mondadori.it

Sofia Calabresi
tel. +39 06 47497461
ufficiostampa.electa.roma@mondadori.it



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano

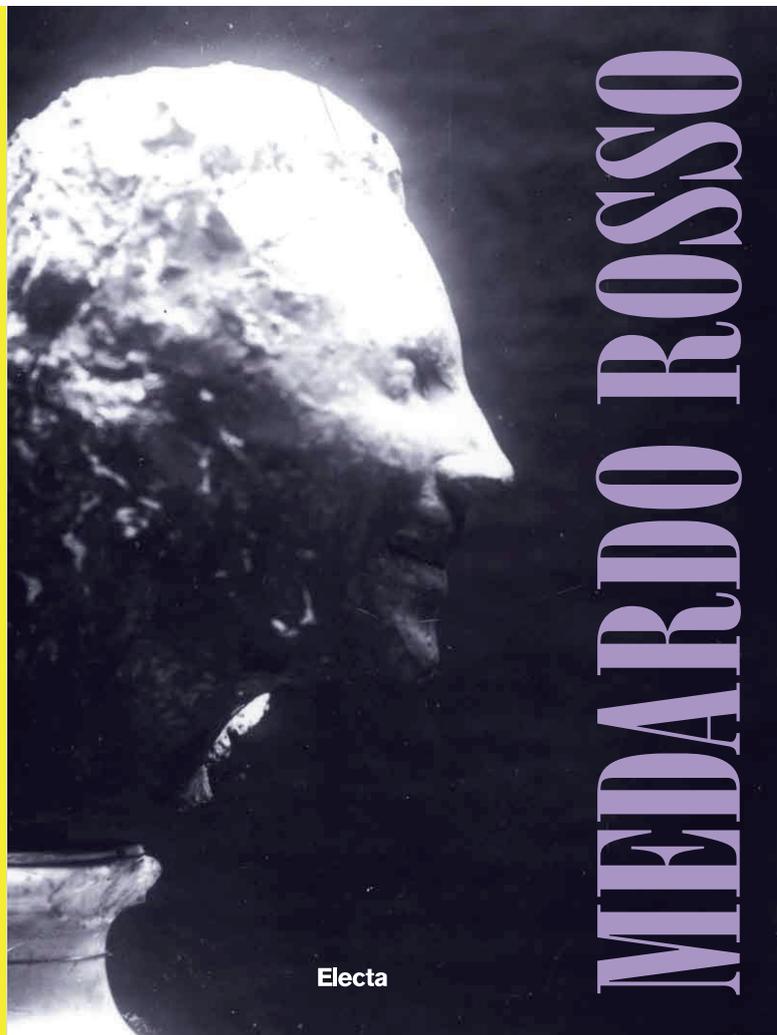


Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO



Electa

MEDARDO ROSSO

A CURA DI
Francesco Stocchi
Paola Zatti

FORMATO
21 X 28
PAGINE
192
PREZZO
32 euro
EDITORE
Electa

SOMMARIO

14	<i>Francesco Stocchi, Paola Zatti</i> LE RAGIONI DELLA MOSTRA
21	<i>Francesco Stocchi</i> DI ECHI, TRASPOSIZIONI E VISIONI - MEDARDO ROSSO NEL XX SECOLO
49	<i>Charlotte Schreier</i> LA PRODUZIONE E LE COLLEZIONI DI CALCHI IN GESSO NEL CORSO DELL'OTTOCENTO
65	<i>Paola Zatti</i> TRA FRANCIA E GERMANIA. ROSSO SULLE TRACCE DELL'ANTICO
83	<i>Alessandra Capodiferno</i> LA SCULTURA È NOIOSA
93	<i>Paola Mala</i> VERGINI, FAUNI E SENATORI. SUI MODELLI PER LE COPIE DELL'ANTICO AL MUSEO ROSSO DI BARZIO
122	<i>Paola Zatti</i> I SOGGETTI DELLA MOSTRA
150	<i>Giovanni Truglia</i> I SOGGETTI DELL'ANTICO
165	REGISTO DELLE OPERE IN MOSTRA
181	BIOGRAFIA
187	BIBLIOGRAFIA GENERALE
195	<i>Italo Lupi</i> LA TIPOGRAFIA E L'INTERVENTO GRAFICO
196	<i>Ico Migliore, Mara Servetto</i> LA LUCE STA NELLE COSE. IL PROGETTO DI ALLESTIMENTO A PALAZZO ALTEMPS

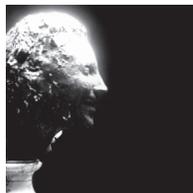
MIBACT
Ministero
per i beni e le
attività culturali
e per il turismo

museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

**Museo Nazionale Romano
Palazzo Altemps, Roma
10 ottobre 2019 - 2 febbraio 2020**

A CURA DI
Francesco Stocchi
Paola Zatti
con Alessandra Capodiferno

IN COLLABORAZIONE CON
Galleria d'Arte Moderna Milano
Museo Nazionale Romano
Palazzo Altemps
Museo Medardo Rosso Barzio

MUSEO NAZIONALE ROMANO
*DIRETTORE E PRESIDENTE DEL
CONSIGLIO DI
AMMINISTRAZIONE E DEL
COMITATO SCIENTIFICO*
Daniela Porro

*CONSIGLIO DI
AMMINISTRAZIONE*
Federica Galloni
Lorenzo Saltari
Paola Severino

COMITATO SCIENTIFICO
Paolo Carafa
Luca Giuliani
Paolo Liverani
Alessandra Sileoni

*COLLEGIO DEI REVISORI
DEI CONTI*
Gerarda Marasco, Presidente
Nicola Miglietta
Paola Passarelli
Supplenti
Antonella Alberini
Alessandro Musetti

UFFICIO DEL DIRETTORE
Loredana Alibrandi, Responsabile
Daphne Iacopetti

SEGRETERIA DEL DIRETTORE
Laura Santoro, Caposegreteria
Laura Ciliberti

RINGRAZIAMENTI

Si ringrazia il personale del Museo Nazionale Romano per avere sostenuto le diverse esigenze derivate dall'allestimento e dall'esposizione. Un ringraziamento speciale a Guendalina Giannini Mochi

**GALLERIA D'ARTE
MODERNA MILANO
SINDACO**
Giuseppe Sala

ASSESSORE ALLA CULTURA
Filippo Del Corno

DIRETTORE CULTURA
Marco Edoardo Maria Minoja

*DIRETTORE AREA
POLO ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA*
Anna Maria Montaldo

*CONSERVATORE
RESPONSABILE*
Paola Zatti

CONSERVATORE
Omar Cucciniello

*UFFICIO CONSERVAZIONE,
CATALOGO INFORMATICO E
ICONOGRAFICO*
Alessandro Oldani

*COORDINAMENTO SEGRETERIA
E UFFICIO PRESTITI*
Giuseppina Ornaghi

*UFFICIO AMMINISTRATIVO
E COORDINAMENTO EVENTI*
Marivanna Torre

**PALAZZO ALTEMPS
RESPONSABILE DI SEDE**
Alessandra Capodiferno

COORDINAMENTO DELLA MOSTRA
Sara Colantonio
Antonella Ferraro
Chiara Giobbe

SERVIZIO MOSTRE
Sara Colantonio

SERVIZIO EDUCATIVO
Sara Colantonio, Responsabile
Carlotta Caruso
Valeria Intini

*SERVIZIO INVENTARIO E
CATALOGO*
Chiara Giobbe, Responsabile
Bruna Di Giamberardino
Silvia Ghinaglia

*SERVIZIO FOTORIPRODUZIONE
E ARCHIVIO FOTOGRAFICO*
Agnese Pergola, Responsabile
Romano D'Agostini
Maria Daniela Donninelli
Luciano Mandato
Luca Zizi

SERVIZIO RESTAURO
Giovanna Bandini, Responsabile
Fabiana Cozzolino
Debora Papetti
Laura Ruggeri

UFFICIO TECNICO
Mauro Marzullo, Responsabile
Saveria Petillo
Astrid Ragnoli
Giovanna Rauccio
Giorgio Moroni
Maurizio Pesce, Responsabile
manutenzione impianti

*UFFICIO COMUNICAZIONE
E PROMOZIONE*
Angelina Travaglini, Responsabile
Agnese Pergola, Responsabile
Social Network

UFFICIO CONCESSIONI D'USO
Antonella Ferraro, Responsabile
Gabriella Caramanica
Claudio Galli
Angela Vivolo

**ORGANIZZAZIONE E
COMUNICAZIONE**
*DIRETTORE MOSTRE E
MARKETING*
Chiara Giudice

ORGANIZZAZIONE MOSTRA
Roberto Cassetta
Grazia Miracco

*PROGETTO D'ALLESTIMENTO
E ART DIRECTION*
Ico Migliore e Mara Servetto
con
Migliore + Servetto Architects
team:
Silvia De Masi
Daniele Pellizzoni

*IDENTITÀ VISIVA E GRAFICA
IN MOSTRA*
Italo Lupi
con Rosa Casamento (Studio Lupi)

CATALOGO
Marco Vianello
Stefania Maninchedda

TESTI DI
Alessandra Capodiferno
Paola Mola
Francesco Stocchi
Giovanni Truglia
Paola Zatti

TRADUZIONI
Barbara Venturi per Scriptum
(testo di Charlotte Schreiter)

RICERCA ICONOGRAFICA
Simona Pirovano

LIBRERIE MUSEALI
Laura Baini
Francesco Quaggia
con Ilaria Defilippo

*COMUNICAZIONE E UFFICIO
STAMPA*
Gabriella Gatto
con Sofia Calabresi

*COORDINAMENTO DIGITAL
E SOCIAL MEDIA*
Stefano Bonomelli

MARKETING E PROMOZIONE
Aurora Portesio
Filippo Mohwinckel

*DIRETTORE LAVORI
E RESPONSABILE SICUREZZA*
Studio Artes Srl
Federico Porcari
Gent Islami

*REALIZZAZIONE
DELL'ALLESTIMENTO*
Exibiz

REALIZZAZIONE TENDE
Naos Architettura s.r.l.

PROGETTO LUCI
Erco

IMPIANTO ELETTRICO
Duesse Impianti di Silvio Scozzo

TRASPORTO E MOVIMENTAZIONI
Apice Roma Srl
Montenovoli Srl
Celsi Srl

APPARATI GRAFICI
DB Ingegneria dell'immagine Srl

*SISTEMA DI MONITORORAGGIO
E CONDIZIONAMENTO DELLE
VETRINE*
Tecno-El, Roma

ASSICURAZIONI
Aon

ENTI E MUSEI PRESTATORI

Amedeo Porro Fine Arts, Lugano/
London
Collezione Mola
Collezione Pierfrancesco
e Antonia Agnese Pappacena
Collezione privata, Lugano
Collezione privata, Milano
Collezione privata, Roma
Collezione Stefano e Lucia Marzotto
Galleria d'Arte Moderna, Milano
Gallerie degli Uffizi, Firenze
Galleria d'arte moderna
di Palazzo Pitti, Firenze
Galleria Nazionale D'Arte Moderna
e Contemporanea, Roma
Gam - Galleria Civica d'Arte Moderna
e Contemporanea, Torino
Göteborgs konstmuseum, Sweden
Museo Medardo Rosso, Barzio
Musée Rodin, Paris
Peter Freeman, Inc., New York/ Paris



**museo
nazionale
romano
palazzo
altemps**

**Galleria
d'Arte Moderna
Milano**



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

Il Museo Nazionale Romano apre le rinascimentali sale di Palazzo Altemps, dove sono esposti capolavori scultorei dell'antichità classica, a un grande artista del Novecento italiano, dopo aver consolidato negli anni recenti l'accoglienza di progetti che hanno messo in relazione l'arte contemporanea con gli spazi del museo. La mostra dedicata a Medardo Rosso, prima monografica dell'artista a Roma, è organizzata con il Polo Museale di Milano per l'arte moderna e contemporanea. Il confronto con le opere della collezione di sculture antiche di Palazzo Altemps ha consentito ai curatori – Paola Zatti, conservatrice della Galleria d'Arte Moderna di Milano, e Francesco Stocchi, curatore del Museum Boijmans Van Beuningen di Rotterdam – di mettere in luce una delle specificità del percorso artistico di Rosso: la citazione dell'antico e il tema della copia. Le opere in cera, gesso e bronzo, i materiali più congeniali a Rosso nella rappresentazione di quello che egli stesso definì “spazio fuggitivo della frazione di un secondo” vengono esposte accanto alle fotografie realizzate dall'artista. A partire soprattutto dalla fine dell'Ottocento, la fotografia assume per Rosso il senso di una ricerca autonoma e compiuta, occasione di uno studio sulla materia e sulla luce, ormai svincolato dal confronto con il vero. Ma il carattere originale dell'esposizione è conferito dal tema del dialogo con l'antichità. “Quanti ‘grandi maestri’ sarebbero sconosciuti e non avrebbero prodotto nulla, se gli antichi non li avessero preceduti?”, scriveva Medardo Rosso. Nel primi cinque anni del Novecento, viaggiando per l'Europa (Lipsia, Berlino, Dresda), il Maestro scopre collezioni da cui attinge ed esegue copie dall'antico seguendo i costumi dell'epoca, secondo una pratica che ha origini secolari. L'artista riproduce copie da più di venticinque modelli, realizzando oltre cento sculture, prevalentemente in cera e bronzo, a testimonianza dell'attenzione che portava nei confronti dell'antichità e di quei caratteri moderni inviolabili nei secoli. Il problema della copia rappresenta infatti un carattere centrale nella storia dell'arte classica, al punto che per buona parte della sua storia si è identificato con essa.

La mostra trova pertanto negli spazi di Palazzo Altemps, e nella sua collezione di sculture di arte classica appartenuta alle grandi famiglie del Rinascimento e del Barocco romano, il luogo ideale dove studiare tale aspetto fondante dell'opera di Rosso, in cui la citazione dell'antico non si limita a un esercizio di mera copia. Quella di Rosso è piuttosto da intendersi come opera autonoma e consapevole nelle sue intenzioni.

La mostra presenta oltre trenta opere tra gessi, cere, bronzi, dei principali modelli di Medardo Rosso prestatati dal Museo Medardo Rosso di Barzio, dalla Galleria d'Arte Moderna di Milano e dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, oltre che da collezionisti privati, che desidero ringraziare per la generosa disponibilità.

La collaborazione tra istituzioni diverse persegue gli obiettivi del Sistema museale nazionale, la rete di musei e luoghi della cultura collegati tra loro al fine di migliorare il sistema di fruizione, accessibilità e gestione sostenibile del patrimonio culturale, elemento qualificante del nuovo corso degli istituti autonomi coordinato dalla Direzione Generale Musei.

Un particolare ringraziamento va ai curatori, Paola Zatti e Francesco Stocchi, con Alessandra Capodiferro, a Sara Colantonio, Chiara Giobbe, Antonella Ferraro e a tutto il personale del museo per l'impegno profuso nella realizzazione del progetto, che certamente costituisce una delle più interessanti iniziative della nuova strategia del Museo Nazionale Romano caratterizzata dal dialogo, dal confronto e dalla contaminazione tra diversi periodi e generi della storia dell'arte.

DANIELA PORRO

Direttore del Museo Nazionale Romano



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

Questa esposizione costituisce il traguardo di un progetto di collaborazione tra due sedi museali differenti, per storia e collezioni conservate, ma che condividono una vocazione comune nello studio, conservazione e divulgazione della scultura. Un progetto dedicato a Medardo Rosso, tra i protagonisti delle collezioni della Galleria d'Arte Moderna di Milano che conserva uno dei nuclei più significativi dell'artista, autore non semplice da illustrare e da ambientare, perché caratterizzato da una cifra stilistica inafferrabile. La sfida di presentare la vicenda di un autore complesso, la cui materia sfugge a leggi e ambiti riconoscibili, in un ambiente altrettanto straordinario quale quello di Palazzo Altemps e delle sue collezioni, ha guidato la realizzazione di una mostra articolata, che cerca di illustrare gli aspetti più significativi della storia dell'artista, in maniera lineare e aperta a un pubblico quanto più ampio e diversificato, vista anche l'assenza di Rosso dalla scena espositiva romana. Si tratta dunque di un'occasione di conoscenza di un segmento significativo della storia della scultura italiana a cavallo tra Otto e Novecento e di approfondimento del legame che essa condivide con la grande tradizione dell'antichità su cui Rosso si interrogò, in una sperimentazione sollecitata da rapporti internazionali complessi e molto diversificati e applicata non solo alla scultura ma, come la mostra documenta, anche al più sperimentale medium fotografico.

ANNA MARIA MONTALDO

Galleria d'Arte Moderna di Milano, Direttore Area Polo Arte Moderna e Contemporanea



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

LE RAGIONI DELLA MOSTRA Riproporre Rosso in un contesto spettacolare e di straordinaria potenzialità narrativa è la ragione di questa mostra, ospitata dal Museo Nazionale Romano nella sede di Palazzo Altemps. Il progetto, realizzato grazie alla collaborazione con la Galleria d'Arte Moderna di Milano e con il Museo Medardo Rosso di Barzio, offre l'occasione per presentare al pubblico una selezione diversificata di opere, scultoree e fotografiche, che documentino l'intera vicenda dell'artista, a cui Roma non aveva ancora mai dedicato una mostra monografica. Inserire Medardo Rosso in questi spazi e accanto alle raccolte che Palazzo Altemps conserva offre l'occasione di una riflessione ampia sulla scultura e la sua dimensione investigativa, sulla pratica della copia in epoca antica fino all'evoluzione del concetto di originale in epoca moderna. Una riflessione che si avvale dell'accostamento con alcuni dei massimi capolavori della classicità, in un percorso di lettura del repertorio e della modernità dell'artista reso perciò ancor più stimolante e inedito. Articolata attraverso le sale del primo piano del museo, la mostra non prevede un percorso cronologico ma tematico attraverso alcuni dei soggetti trattati da Rosso di cui vengono messe a confronto differenti versioni, in una scelta determinata da ragioni non solo iconografiche ma soprattutto compositive, tecniche ed evolutive: la straordinaria originalità di Rosso nello sperimentare utilizzi inediti dei materiali, e la conseguente varietà della resa materica, vengono restituite attraverso la selezione di opere in cera, gesso e bronzo, i materiali a lui congeniali nella resa di quello che l'artista stesso definì "spazio fuggitivo della frazione di un secondo". Non si vuole ambire a documentare tutti i trentun modelli del catalogo di Rosso e le loro trasformazioni, ma si intende restituire attraverso la selezione di otto di essi il lessico affascinante di questo artista, la cui esperienza rivela un carattere di sorprendente originalità e feconda influenza sul XX secolo. Come avviene per alcuni grandi pittori e scultori tra Otto e Novecento (si pensi in particolare a Degas e Brâncusi), espone le fotografie di Rosso in relazione alle sue opere in bronzo, cera o gesso non ha solo un valore documentario, di supporto alla comprensione del corpus scultoreo: a partire soprattutto dalla fine dell'Ottocento (ma la sperimentazione su questo medium deve essere iniziata ben prima) la fotografia assume per Rosso il senso di una ricerca autonoma e compiuta, parte integrante e insostituibile di un incessante lavoro di ripresa di poche, essenziali immagini, che ha un equivalente in quella continua rielaborazione delle sculture da lui ideate entro i primi anni del Novecento che caratterizza gli ultimi decenni della sua carriera. La fotografia era per Rosso occasione di uno studio sulla materia e sulla luce, ormai svincolato dal confronto con il vero.

Il percorso della mostra, che include le sale della collezione Boncompagni-Ludovisi, intende offrire anche un'occasione di dialogo con l'antichità, inserendo all'interno di questi straordinari ambienti alcune testimonianze del rapporto di Rosso con l'antico, un corpus poderoso nella sua complessità ma non ancora propriamente indagato in sede espositiva. Medardo Rosso esegue copie dall'antico da più di venticinque modelli, realizzando circa cinquanta sculture, prevalentemente in cera e bronzo, a testimonianza di un interesse per l'antico e le sue potenzialità inviolabili ed eterne che lo impegnò con passione. Il periodo massimo di tale produzione avviene fuori dall'Italia, mentre Rosso viaggia attraverso l'Europa, e si concentra nei primi cinque anni del Novecento, quando espone a Lipsia, Berlino, Dresda. Scopre collezioni da cui attinge ed esegue copie dall'antico non solo secondo i costumi dell'epoca ma abbracciando una pratica con origini secolari. Il problema della copia rappresenta infatti un carattere centrale nella storia dell'arte classica, al punto che per buona parte della sua storia si è identificato con essa. Nell'Ottocento nacque in Germania una vera e propria scienza nella scienza che prese il nome di *Kopienkritik*, diventata presto l'approccio metodologico dominante rispetto allo studio di sculture romane classiche. La pratica di Rosso nei confronti dell'antico si iscrive in questo clima storico, in cui l'artista è consapevole di eseguire per lo più copie di copie di opere dell'antichità fino al Rinascimento, inserendole in contesti innovativi. La mostra intende approfondire questi aspetti, dimostrando al tempo stesso come la citazione



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

di Rosso dell'antico non si limiti a un esercizio di mera copia: la sua è piuttosto da intendersi come opera autonoma e consapevole, posta di sovente a confronto diretto con l'originale antico o, più spesso, proponendo innovative forme di presentazione di sue opere affiancate a copie dall'antico da lui stesso realizzate. Tali soluzioni allestitivo, oltre a rispondere a specifiche esigenze di mise-en-scène tipicamente appartenenti al concetto di scultura di Rosso, avevano come fine ultimo quello di creare un confronto serio tra le sue opere e quelle di artisti antichi e contemporanei, dimostrando come il lavoro di alcuni di essi fosse realmente radicato nei canoni dell'arte antica. Ciò a testimonianza, come affermava Rosso stesso, che "le opere della seconda Grecia, sua succursale, del Rinascimento, sottosuccursale di questa (senza parlare della sotto-sottosuccursale di queste catalogata giustamente come 'Impero', completamente fermacarte del signor Antonio Canova) sono tra le epoche più chiuse nell'oggettivismo".

Distanza e continuità della storia si ritrovano in Medardo Rosso, nella ancor poco nota pratica di copie dall'antico, così come nella sua produzione principale: versioni in successione che rincorrono la forma transiente del primo sguardo.

FRANCESCO STOCCHI, PAOLA ZATTI

Curatori

(Testo estratto dal catalogo)



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

MEDARDO ROSSO A PALAZZO ALTEMPS

LA SCULTURA È NOIOSA Medardo Rosso a Palazzo Altemps. L'artista moderno, internazionale, irriverente e temerario, che ha rivoluzionato materia e forma della scultura, celebrato in un luogo di bellezza rarefatta dove magnifiche collezioni di scultura antica sono disposte secondo il gusto antiquario cinque-seicentesco di impronta prettamente romana.

Avversario di ogni passato artistico, osservatore della realtà minuta e quotidiana, innovatore di tecniche, materiali e forme, le sue opere consistono di un'essenza fugace che è continua sollecitazione. Una magnificenza consumata emana, invece, con leggera emozione, dagli ambienti altempsiani misurandosi con disastri e risorgenze scanditi da un tempo secolare. L'interesse per la scultura classica si propone di rivivere attraverso la stessa vicenda storica in un rimando incrociato di sopravvivenze e rovine, rinvii e citazioni, integrazioni e lacune.

Eppure, nei primi anni ottanta, è stata un'operazione di valore eccezionale – che tuttora si conserva – recuperare, restaurare e ordinare a museo Palazzo Altemps, destinandolo a ospitare l'esposizione di opere d'arte greca e romana, egizia: statue, busti, rilievi, are, vasi marmorei e colonne. Così aveva fatto il cardinale Marco Sittico Altemps nel Cinquecento radunandovi la propria collezione di statuaria, assecondando la moda del tempo, il proprio senso estetico e le esigenze di status del casato. Di citazione in citazione, l'uso di ornare giardini e palazzi con marmi antichi nei secoli XVI e XVII si raffrontava con quello dei ricchi romani che proprietari di domus e horti vi collocavano opere d'arte per piacere proprio e sfoggio di cultura, senza trascurare il valore simbolico e di propaganda a esse annesso in ambito privato e pubblico.

Provengono da rinvenimenti in terreni agricoli e vigne urbane, dallo stesso territorio della Roma monumentale indagato da lavori edilizi, da vicende intrecciate di acquisizioni e dispersioni, vendite e doni, i marmi delle raccolte Altemps, Boncompagni Ludovisi, Mattei, Brancaccio, del Drago Albani conservati nel Museo di Palazzo Altemps.

L'allestimento delle sculture in armonia con gli spazi del palazzo-museo, la messa in luce del palinsesto architettonico e decorativo hanno inteso avvalorare la recezione dell'antico attraverso un sistema di riferimento storico-artistico e cronologico raccordandosi al gusto rinascimentale per la ricorrenza di soggetti e tipi iconografici. Molti e molto celebri gli interventi – operati da grandi scultori del Rinascimento – di restauro integrativo e di camuffamento. Colmava il restauro, le mutilazioni e gli impoverimenti inferti dal tempo restituendo integrità – non sempre filologica – a veri e propri capolavori obliati; si costruiva invece con parti posticce un soggetto mancante in collezione senza tema alcuna di sovvertire la parte originale superstite. Nel contesto altempsiano irrompe Rosso, tra marmi politici e superfici levigate, Veneri e filosofi, divinità e imperatori, scene di battaglia e statue colossali.

“Ho detto quelle opere della seconda Grecia, Roma e del Rinascimento le più banali le più nefaste perché infatti le più materialmente concepite, più di ogni altra alla portata di tutti” (Medardo Rosso, in Ambrosiano, 1926, da Mola 2014). Una scultura quella esposta a Palazzo Altemps che Rosso avrebbe potuto considerare morta se non comparisse nella sua ferma avversione una certa contraddittorietà rappresentata da un numero cospicuo di copie dall'antico dalla scultura classica a Donatello – alcune delle quali in mostra – che negli anni del primo Novecento, trascorsi fuori dall'Italia, l'artista ha prodotto in un processo incessante di trasformazione derivandole per calco da modelli di opere originali provenienti dai principali musei europei. Copie dall'antico che, ispirate da un'estetica e da una visione concettuale e artistica spiccatamente personali e di avanguardia, maturate tra Parigi, Vienna, e la Germania – dove gli epigoni di Winckelmann, persuasi ormai della assoluta rarità della sopravvivenza di originali greci, avevano dibattuto e analizzato il tema della copia di età romana – appaiono variate e autonome rispetto all'originale per il lavoro e l'invenzione unica che Rosso vi infonde. Una contaminazione estesa che rende queste sculture altro rispetto all'abborrito universo delle copie di maniera. Copie che trasformano l'antico mettendolo alla prova del moderno trovano posto dunque tra marmi greci e copie marmoree di



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

età romana che tramandano modelli e iconografie, che hanno formato e alimentato in un continuum secolare l'interesse, lo studio, la conservazione stessa di opere di scultura antica.

Per converso, possono avanzarsi – inevitabili – similitudini programmatiche, formali e autoriali nella redazione della copia ovvero la trasmissione, la variabilità di materiali e dimensioni, le modifiche all'originale, l'esecutore/artista che non di rado in antico appone la propria firma, come nel caso di tre statue della collezione Boncompagni Ludovisi a Palazzo Altemps. Si reitera, soprattutto, la derivazione di una copia da un'altra copia, una procedura seriale e pur tuttavia variabile, nota in antico, che Rosso arricchiva di un'estrapolazione oggettiva e concettuale, talora visionaria. Ancora, l'uso del calco, strumento di riproducibilità per la scultura classica in bronzo e in marmo, strumento di acribia e di invenzione per Rosso che per il lavoro sull'impronta/impressione attingeva anche dalla fotografia. Per rimanere in tema a Palazzo Altemps, se è almeno lontano l'ideale che aveva animato Goethe nel provvedersi di un calco dell'amata Junio Ludovisi, la sperimentazione di un completamento seicentesco del calco del torso di Polifemo della collezione altempsiana con una testa in stucco testimonia di un uso e di una ricerca che dialogano con l'antico e con la sua sopravvivenza. Copia come paradigma di interpolazione: è noto come Rosso attribuisca più nomi alle sue copie dall'antico e, ove conosciuto, cambi l'autore generando versioni successive di uno stesso soggetto.

“E poi si dirà che non rispetto gli antichi? Voi vedete se li amo ma non per copiarli ... È perché sono arrivato a fare altre cose” (Medardo Rosso, lettera ai fratelli Eissler, 1903, da Mola 2014). Riusciva dunque Medardo a rianimare l'antico? Così parrebbero significare il suo Memnone, il suo Vitellio, quasi una caricatura della romanità crapulona, il suo III forse Giulio Cesare. La sfida in realtà appariva di maggiore entità. Era infatti la scultura a dover uscire dal cono d'ombra in cui l'aveva posta Baudelaire scrivendo a margine del Salon del 1846 un breve saggio: *Pourquoi la sculpture est ennuyeuse*. Sottomessa al primato della pittura, la scultura “è insieme vaga e intangibile, poiché mostra troppe facce in una volta. Invano lo scultore si sforza di porsi da un punto di vista unico; girando attorno alla figura lo spettatore può scegliere cento punti di vista differenti, meno quello buono, e accade spesso, cosa umiliante per l'artista, che un movimento di luce, un effetto di lume, rivelino una bellezza diversa da quella a cui egli aveva pensato”.

La critica alla scultura è mossa a partire dalla sua stessa origine, “dalla notte dei tempi” fino a considerarla nei suoi sviluppi un'arte complementare, ancella in speciale modo dell'architettura. Tornando all'antico, sembra totalmente sfuggire che le statue vogliono essere guardate da una certa distanza, che non tutte sono percepibili alla vista da ogni lato e che talora non sono lavorate sul retro. “Pensate e costruite [le statue del IV secolo] in modo tale che, di solito, l'intero loro messaggio emerga da un unico punto di visione; la loro stessa profondità, la terza dimensione, diventa percepibile dal punto di vista principale. La scultura dev'essere contemplata come un quadro e diventa così decisiva l'impressione ottica” (A.H. Borbein).

In ambito di arte “classica”, infine, l'osservazione di affinità scambievoli o di forme espressive distanti tra loro o anche contrapposte per falso primato dell'una sull'altra, pittura e scultura, è tema di fonti letterarie e di dispute d'Accademia cinquecentesca.

Nella risposta che urge Rosso circa la modernità della scultura, la carica di vita e di emozione che – più della pittura – ne anima, il valore significativo della luce, risiede anche nella negazione che queste medesime caratteristiche possano riconoscersi nelle opere di scultura della Grecia e di Roma, del Rinascimento. Un equivoco questo che ora sembra potersi chiarire.

ALESSANDRA CAPODIFERRO

Responsabile di sede Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps

(Testo estratto dal catalogo)



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

OPERE IN MOSTRA

BAMBINA RIDENTE 1889

Questo ritratto fu, nella sua prima versione, realizzato probabilmente su commissione e ispirato a una bambina che Rosso incontrò all'Hôpital Lariboisière di Parigi, dove fu ricoverato per un lungo periodo tra l'ottobre e il novembre del 1889. Non è documentato il materiale scelto per la realizzazione della prima versione, sicuramente non in cera, dato che questo tipo di opere sono note a partire dal 1895. L'opera appartiene a quell'insieme di immagini dedicate alle teste di bambini che caratterizzò molta della produzione parigina di Rosso. L'elemento che maggiormente caratterizza questo ritratto sfuggente, quasi fosse un'istantanea capace di cogliere l'espressione di un attimo che passa velocemente, è il suo legame con un'opera antica, il cui ricordo riemerge in modo molto esplicito, il *Putto* di Desiderio da Settignano rievocato così consapevolmente. Nata in un materiale "duro", probabilmente la terracotta, bisognerà attendere il 1895 per la sua realizzazione in cera, che consentiva a Rosso di tradurre le trasparenze e le dissolvenze del ricordo di una risata innocente.

RIEUSE 1890-1910 circa

L'elaborazione delle differenti versioni di quest'opera copre un arco cronologico di un ventennio durante il quale Rosso ripensa e trasforma, in un tormentato processo creativo, un volto che solo inizialmente ha un riferimento preciso: il ritratto di un'attrice e cantante di cabaret, Bianca Garavaglia, che si esibiva al Casino de Paris a Montmartre. L'opera è una sorta di "matrice" da cui prese avvio una serie numerosa di trasformazioni, con elementi aggiunti e poi ripensati, esperimenti e sottrazioni progressive: da un bronzo allungato in verticale a altre tre versioni, in bronzo, in bronzo e oro fino al compimento in cera, avvenuto allo scadere del secolo attraverso una serie di almeno tre maschere nelle quali Rosso intervenne togliendo busto, collo e nuca. Svuotato di materia e sospeso, il volto annulla il riferimento al personaggio iniziale per dirigersi piuttosto verso la rievocazione di modelli del passato, nello specifico leonardeschi (non è un caso che una traduzione in francese della *Gioconda* sia proprio *Rieuse*), fino alla maschera, estrema rimediazione sul tema del riso quasi ancestrale sorriso divino e lontano.

RIEUSE (GRANDE RIEUSE) 1891/1892-1900 circa

A un anno di distanza dalla realizzazione della *Rieuse*, Rosso avviò una seconda serie sullo stesso tema, definita "Grande" perché nata come un grande busto a tutto tondo. È una fotografia del 1899 a documentare la realizzazione della prima versione in cera, concepita intorno al 1896, particolarmente significativa perché l'autore, in uno di quegli scatti inattesi e coraggiosi, mantenne il piano di portata necessario alla fusione in bronzo. La fusione in bronzo arrivò allo scadere del secolo, in una sola, magnifica *Grande Rieuse* (Firenze, Palazzo Pitti), dove sono mantenuti a vista i chiodi di fusione. L'opera viene presentata alle due mostre personali di Berlino e Lipsia nel 1902. La *Grande Rieuse* diventa un ricordo senza tempo deformata nei volumi, tanto da far pensare a un'anticipazione di quanto di lì a pochi anni riusciranno Boccioni e Brancusi.

ENFANT AU SOLEIL 1891 o 1892

Parallelamente ai soggetti femminili, Rosso predilesse, in un insieme strettamente connesso, il tema dei bambini. In un arco di tempo che va dal 1891 al 1895 Rosso elaborò una sequenza di tre opere ispirate all'infanzia che prese avvio con *Enfant au soleil*, datato al 1891 o 1892, dove l'autore intensifica il suo sforzo verso quegli effetti di luce da tradurre come "energia massima". Il nuovo, intenso risultato è ricercato in un solo, potente abbaglio, un attimo effimero nell'espressione del bambino accecato dal sole. Una modalità già individuata qualche anno prima nella *Bambina ridente*, ma ora portato a esiti ancora più radicali, in un processo di intervento sulla materia, lavorata per estrarne tutti i possibili effetti di trasparenza e instabilità luministica.



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

ENFANT JUIF 1893

Rosso stesso datò al 1893 la prima idea di *Enfant Juif*, opera descritta tre anni più tardi da Camille de Sainte-Croix che ne evidenziava la "pensierosa fantasticheria nello sguardo fisso e riflessivo". Nato come un ritratto, non è del tutto chiara l'identità dell'effigiato: Rosso, che presentò l'opera con differenti titoli come *Impression d'enfant*, *Tête d'enfant*, *Bambino*, *Enfant* e *Petit enfant (Impression)*, e infine *Bambino ebreo*, lo riferì a un piccolo Rothschild, la ricchissima famiglia ebrea con cui l'artista era in contatto fin dal 1890. Riferimento smentito da parte della critica che ha avanzato ipotesi differenti, tra cui quella di un figlio dei coniugi Keyzer, giornalisti inglesi residenti a Parigi. Come in altri casi il dato reale è sostanzialmente ininfluente rispetto agli effetti emotivi che interessano l'autore. Fuso inizialmente in bronzo, *Enfant juif* fu poi tradotto in svariate repliche in cera dove tuttavia l'impostazione non subisce alterazioni rispetto al modello originale, mutando considerevolmente la cera stessa, il suo colore, le tonalità che passano dal bianco neutro ai toni bruciati del rosso, alle calde tonalità dei gialli, fino al nero più cupo che sembra quasi rifiutare la luce, in un percorso progressivo che dal chiarore del gesso iniziale del 1893 sembra rinchiudersi in una materia "finale" dipinta di nero.

ENFANT MALADE 1893-1895

Opera difficile da ricostruire nella sua genesi e nei suoi complessi significati, di cui non si conosce il materiale d'origine (se cera o bronzo). La datazione al 1895 fa comunque propendere per una prima realizzazione in cera, trattandosi dello stesso periodo in cui Rosso lavora sulle difficili trasparenze cerulee della *Bambina ridente*, rispetto alla quale *Enfant Malade*, immagine di vita e allo stesso tempo di morte, rappresenta quasi un opposto. Si tratta di un'opera che risolve con determinazione un sintetismo ormai definitivo nell'annullamento di qualsiasi riferimento realistico, spiazzante nel suo essere espressione vitale, sebbene flebilissima, languida e dolente, e allo stesso tempo morente.

L'UOMO CHE LEGGE 1894

L'Uomo che legge documenta l'interesse che Rosso maturò intorno alla metà degli anni Novanta per lo studio della prospettiva, per il rapporto tra lo spazio, la luce e la figura intera. Gli esiti delle sue riflessioni e sperimentazioni sfociarono in un sostanziale annullamento dell'impostazione compositiva tradizionale, riferita ai principi rinascimentali, a favore di una resa istantanea della compenetrazione tra uomo e spazio che lo circonda. Ne nacquero figure non più perpendicolari ma oblique e allungate rispetto a un piano di appoggio irregolare, che si alza, si muove, ed è dunque solo un instabile riferimento, in una soluzione compositiva tesa a tradurre il senso di simultaneità di una visione che include tutti gli elementi dell'immagine. Ciò fece di questa scultura un modello per i Futuristi che ebbero modo di vederlo esposto proprio nel 1910 a Firenze con il titolo di *Uomo che legge il giornale accanto allo specchio*. Secondo parte della critica, fu anche modello per Rodin, che nel Balzac tradisce un debito evidente verso Medardo Rosso.

ECCE PUER 1906

Estremo traguardo della creatività di Rosso, *Ecce Puer* è tutto in quella definizione di "fantasma della forma" con cui Paola Mola è riuscita a riassumerlo, estrema sintesi di un percorso di ricerca verso l'annullamento, l'estraneità ad ogni riferimento naturale. E' un fantasma già nel titolo, in cui il termine *puer* si pone come riferimento universale, annullando qualsiasi legame iconografico con la realtà. Estremo anche nelle forme, irreali, della fronte altissima, con cui contrastano il naso e il mento appuntiti, *Ecce puer* allude a una dimensione "altra". Sebbene fosse nato come il ritratto di Alfred Mond erede della ricchissima famiglia di industriali di origine ebrea. L'opera fu commissionata tra il febbraio e il marzo del 1906, durante un soggiorno londinese di Rosso che avrebbe

MIBACT
Ministero
per i beni e le
attività culturali
e per il turismo

museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



elaborato il modello dopo una febbrile e tormentata notte di attività, nella sua stanza nella dimora di Hyde Park Square dei Mond, di cui era ospite, dopo aver visto il bambino per un attimo soltanto, affacciatosi scostando una tenda. Le dimensioni dell'opera, grande due volte il vero, rendono tuttavia difficile credere a questa versione; più probabilmente l'opera fu realizzata nello studio parigino, dopo il suo rientro da Londra, tra l'aprile e il maggio dello stesso anno.

ANTIOCO III (GIÀ TÊTE DE CESAR) 1901 circa

Poche sono le notizie certe relative alla testa di *Antioco III*, sovrano seleucide vissuto tra il III e il II secolo a.C. Punto di partenza per quest'opera è un calco del Louvre, tratto, a sua volta, da una copia ellenistica in marmo. Nel 1903 Rosso trattò la vendita di due opere ai fratelli Gottfried ed Hermann Eissler von Kleehoven. Il primo entrò in possesso di un *Niccolò da Uzzano*, il secondo di un *Giulio Cesare* in bronzo (oggi disperso). Della monumentalità e dei lineamenti severi di quest'ultimo scrisse anche lo stesso Rosso: "Le portait est lié à une certaine austerité que cert seul que l'homme pouvait aussi inspirer. Il y a tout dans cet ouvre, jusqu'au crime". Dalla corrispondenza con i collezionisti viennesi si comprende come questi lavori fossero considerati dall'artista più che semplici "pietre di paragone" da affiancare alle sue opere più tradizionali per dimostrarne la superiorità; sia il *Senatore* che il *Cesare* divengono nelle sue parole vere e proprie "chef d'oeuvres", capolavori, e punti di partenza per le istanze della scultura moderna.

NICCOLÒ DA UZZANO (DA DONATELLO, ATTR.) 1895

In più di un'occasione sono stati messi in evidenza i punti di contatto tra Rosso e Donatello (o più in generale tra Rosso e la scultura del XV secolo), ai cui modelli l'artista guardò con profonda ammirazione, talvolta cercando di allontanarsene, altre di farli totalmente propri. In quest'opera, così come nel *San Francesco* appare chiaro il confronto con la statuaria rinascimentale, più volte ripresa negli anni delle copie dall'antico.

Tratta da un calco del Louvre, l'opera trova il suo originale nella ben nota terracotta policroma, ancora oggi attribuita a Donatello, che, proveniente da casa Capponi, entrò a far parte delle collezioni del Museo Nazionale del Bargello dove tuttora si conserva.

La produzione *d'après* coincise per Rosso con il trasferimento a Parigi e costante appare il confronto con lo scultore fiorentino, di cui realizzò copie tratte dalla *Madonna Pazzi*, dal bozzetto del *David* di casa Martelli e dal *San Giovannino* del Louvre. Questo legame, quasi mai direttamente esplicitato da Rosso, rifletteva l'entusiastica riscoperta che gli ambienti culturali del momento riservarono al grande maestro.

MEMNONE 1902-1904

La scultura derivava da un calco del ritratto ritrovato nella villa di Erode Attico, nel Peloponneso. Dapprima riconosciuto in un discepolo del filosofo, fu identificato con l'imperatore etiope *Memnone*, citato dai versi di Omero e Virgilio. Il marmo approdò nel 1899 a Berlino dove Rosso si era trattenuto nel 1902 e dove ottenne dal Kaiser Friedrich Museum l'incarico di una serie di copie in gesso di opere antiche. Memnone, figlio di Eos e Titone, ucciso da Achille nell'ultima guerra di Troia, conobbe una notevole fortuna nella Parigi dell'epoca. Il mito dell'eroe fu associato in particolare all'antica leggenda dei cosiddetti *Colossi di Memnone*, monumentali statue di quarzite rossa di un tempio funerario in Egitto. Strabone, e diversi storiografi antichi, tramandano che le crepe di uno dei due colossi, formatesi a causa di un violento terremoto, scaldandosi, provocassero ai primi raggi del sole suoni singolari, interpretati come il saluto dell'imperatore alla madre Eos. Nel XIX secolo il mito di *Memnone* assunse così una doppia valenza. Da una parte divenne metafora della poesia moderna, l'interpretazione del racconto si trasforma nell'occasione per l'artista di riflettere sui rapporti tra luce e superficie.



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

VITELLIO 1902 [1894]

A partire dal Cinquecento il ritratto dell'imperatore romano *Aulo Vitellio*, soggetto dalla grande fortuna iconografica, fu più volte riprodotto dal modello in marmo della collezione veneziana dei Grimani, confluita nelle raccolte del Museo Archeologico di Venezia. Rosso, che del *Vitellio* produsse differenti versioni in bronzo, gesso e argilla, intorno alla metà degli anni Novanta del XIX secolo trasse un calco dalla copia marmorea secentesca conservata nel Grand Trianon di Versailles. Come per molte copie dall'antico, la fortuna del soggetto avvenne fuori dai confini italiani, nel Nord Europa, dove era diffusa la circolazione di calchi in gesso tratti sia dai repertori antichi che da quelli rinascimentali. Attraverso una resa scultorea quasi priva di dettagli e la monumentalità dei lineamenti del volto, Rosso ricava un ritratto che lascia poco spazio all'idealizzazione.

San Francesco (da Donatello) 1892-1893 (?) [1891]

Tra le prime testimonianze di opere dall'antico realizzate da Rosso resta una fotografia che ritrae l'artista nel suo primo studio parigino di boulevard Voltaire intorno al 1890-1891: lo scultore appare alle prese con un modello in creta della *Rieuse* e accanto, su uno sgabello, si scorge una copia della testa del *San Francesco* di Donatello, una delle statue bronzee realizzate poco dopo la metà del Quattrocento per l'altare del Santo nella Basilica di Sant'Antonio a Padova. Per quest'opera Rosso si servì di un calco conservato al Louvre e commissionato dal direttore Wilhelm von Bode, che nel decennio precedente aveva fatto realizzare una serie di repliche delle sculture padovane di Donatello per le illustrazioni del volume *Donatello a Padova* edito a Parigi nel 1883. Dopo la sua pubblicazione, lo studioso si impegnò a collocare in collezioni pubbliche e private tali modelli, e non è da escludere che Rosso possa essere entrato in possesso di uno di questi esemplari direttamente da Bode.



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

MEDARDO ROSSO 1858-1928

1858 Medardo Rosso nasce il 21 Giugno a Torino.

1870 La famiglia si trasferisce a Milano.

1879-1881 Svolge il Servizio Militare a Pavia; sul *Libretto personale* alla voce professione è registrato come "Scultore".

1882 Congedato dal servizio militare, a maggio entra all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano.

1883 Partecipa all' "Esposizione Internazionale di Belle Arti" di Roma. A marzo è espulso da Brera, per aver capitanato una protesta sugli orari della scuola e sulla mancanza di preparati anatomici da copiarsi dal vero.

1885 In Aprile sposa a Milano Giuditta Pozzi. In novembre nasce il figlio Francesco, registrato all'anagrafe col nome Francesco Evviva Ribelle.

1886 Frequenta assiduamente il letterato e critico Felice Cameroni.

1888 Partecipa all' "Italian Exhibition" a Londra organizzata da Alberto Grubicy.

1889 In aprile si separa dalla moglie e parte per Parigi con Felice Cameroni che lo introduce nell'ambiente politico e letterario: incontra Emile Zola, Edmond de Goncourt e Paul Alexis. Partecipa all'"Exposition Universelle" con cinque bronzi. E' definitivamente trasferito a Parigi. Realizza la *Bambinaidente*.

1890 Inizia la lunga consuetudine con l'industriale e collezionista Henri Rouart, che acquista alcune delle sue opere. Nel corso dell'anno compie un breve viaggio a Milano per rivedere il figlio. Realizza la *Rieuse*.

1891-1892 In questi anni modella la *Rieuse (Grande Rieuse)* e *l'Enfant au soleil*.

1893 Realizza *l'Enfant Juif* e tra il 1893 e il 1895, *l'Enfant malade*.

1894 In segno di reciproca stima, scambia con Rodin la sua *Rieuse* di bronzo con un *Torso* del maestro francese. Rosso trasferisce abitazione e studio in boulevard di Batignolles. Realizza *L'uomo che legge*.

1898 Il rapporto tra Rosso e Rodin comincia a incrinarsi, mentre inizia a farsi strada nella critica francese il tema delle influenze di Rosso sullo scultore francese.

1900 Conosce la critica d'arte, scrittrice e artista olandese Etha Fles con cui inizia una lunga relazione intellettuale e affettiva.

1904 Partecipa al Salon d'Automne a Parigi esponendo numerose sculture, ingrandimenti fotografici e stampe con viraggio su carta camoscio che si fingono disegni.

1905 A Vienna al Kunstsalon di Artaria inaugura una sua mostra monografica con sculture e copie dall'antico.

1906 E' ospite a Londra del figlio del grande collezionista Ludwig Mond per il ritratto del nipote Alfred, poi chiamato *Ecce Puer*. Inaugura alla Eugène Cremetti Gallery una mostra personale di ventidue opere tra cere, bronzi, disegni e copie dall'antico.

1907 Torna in Italia per rivedere il figlio dopo diciassette anni e il rapporto si rinsalda. Etha Fles si trasferisce a Roma.

1910 A Firenze inaugura la "Prima Mostra italiana dell'Impressionismo e di Medardo Rosso".

1911 A Roma, partecipa all' "Esposizione Internazionale di Belle Arti".

1913 Etha Fles si prepara a lasciare l'Italia e progetta di lasciare le sue opere ai musei italiani, tra cui Roma, Torino, Milano e Venezia.

1915 L'Italia entra in guerra. In questi anni Rosso vive tra Venezia, Milano, Parigi e Leysin, in Svizzera, dove raggiunge spesso Etha Fles che vi si era trasferita.

1920 Rosso si stabilisce a Milano dove si consolida l'amicizia con Carlo Carrà e Margherita Sarfatti.

1923 Presso la Galleria Bottega di Poesia si svolge una sua importante mostra personale.

1926 Margherita Sarfatti organizza al Palazzo della Permanente di Milano la "Prima mostra del Novecento Italiano", dove Rosso ha una sala personale.

1928 Malato da tempo di diabete, muore il 31 marzo a Milano.



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

LA TIPOGRAFIA E L'INTERVENTO GRAFICO Diceva Achille Castiglioni, il maestro di tutti, che nelle mostre, nei musei, negli allestimenti, il progettista grafico non deve intervenire come ultimo attore per aggiungere decori o comunicazioni funzionali, ma deve diventare uno dei modellatori principali. Dal suo intervento inizia la parte convincente e "memorabile" dell'esposizione. Scelta dei colori, impaginazione del catalogo e soprattutto la predilezione per un carattere tipografico forte e riassuntivo che disegna titolo e comunicazione esterna, sono le armi a disposizione.

Per Medardo Rosso si è scelto di utilizzare, per copertina e titoli il carattere Bodoni Poster che, senza perdere l'eleganza originale allunga il suo disegno e lo rinforza con un accentuazione di contrasto tra gli spessori e le grazie. E senza nulla concedere alle gratuite deformazioni digitali, riporta la memoria storica del passaggio tra l'ottocento e il novecento, e non indulge a un decorativismo che una più facile interpretazione di quegli anni poteva suggerire. Un carattere forte, quasi appositamente disegnato per le dodici lettere del nome Medardo Rosso.

Un alfabeto appropriato, in gioco, per il testo, con un carattere tipografico più leggero e sottile, qui molto interlineato: un "Gill Sans ligh", un carattere lineare sans Serif, cioè senza grazie ma non privo di una sua dolcezza che ne denuncia l'origine britannica. Disegnato nei primi anni '20 del Novecento da quel versatile artista, scultore, incisore, tipografo che è stato, appunto, Eric Gill.

ITALO LUPI

MEDARDO ROSSO

ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklm

nopqrstuvwxyz



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

NOTE SUL PROGETTO DI ALLESTIMENTO

“La luce sta nelle cose, anima lo spirito, è la vera essenza della nostra esistenza, un’opera d’arte che non ha a che fare con la luce non ha ragione di esistere”. Medardo Rosso

L’allestimento concepito da *Migliore+Servetto* guida il visitatore in un percorso di scoperta dell’opera e del pensiero di Medardo Rosso, come pure della ricchezza storica degli ambienti di Palazzo Altemps. La stanza al piano nobile, che si apre alla prospettiva di Piazza Navona, accoglie il primo momento introduttivo di approfondimento e conoscenza su Medardo intorno ad un lungo tavolo centrale, in mezzo agli elementi della collezione permanente. Si accede da qui alla prima sala, dove è presentata un’opera singola, accompagnata dalla narrazione sulle ragioni della mostra e sulla storia dell’artista.

Proseguendo si entra nell’ampia sala principale in cui l’allestimento interviene con estrema leggerezza, posizionando su singoli supporti le 21 opere in mostra e definendo nella distanza tra le parti il ritmo di lettura dei diversi raggruppamenti.

“Il progetto si è generato con tale leggerezza di intervento” affermano Ico Migliore e Mara Servetto “a partire dalle considerazioni di Medardo sulla luce e sullo ‘spazio infinito’ intorno alla materia plasmata e sull’incidenza di questi due elementi nella visione dell’opera.”

I leggeri wireframe in tubolare metallico, che fungono da base, ripropongono dunque il doppio piano dei cavalletti originali e rispettano con rigore filologico l’altezza di posizionamento, decisa dall’artista stesso per ciascuna scultura. Allo stesso modo, la luce naturale, schermata e modulata, in armonia con la luce artificiale, puntuale e ragionata, guida il percorso di scoperta. In dialogo osmotico con l’ambiente principale, sul lato ovest costeggia la sala espositiva una lunga galleria fotografica che presenta le riproduzioni a contatto delle fotografie scattate da Medardo stesso alle sculture in mostra. Lo sguardo dell’autore sulle sue opere si addiziona così allo sguardo critico dei curatori, permettendo al visitatore di entrare più in profondità nel processo creativo, a completamento della visione nuda dell’opera nella sala precedente. Ognuno dunque può muoversi liberamente tra i due spazi, andando dalle opere alle riproduzioni fotografiche e viceversa, in un percorso di approfondimento continuo.

Infine, le 7 sculture di Medardo Rosso dedicate all’antico sono disseminate lungo il percorso di visita della collezione permanente di Palazzo Altemps in una sorta di fertile contaminazione, offrendo al visitatore la possibilità di costruire la propria visita alla ricerca di ulteriori tracce di Medardo.

ICO MIGLIORE e MARA SERVETTO

Migliore+Servetto Architects

Ico Migliore e Mara Servetto sono i soci fondatori dello studio *Migliore+Servetto Architects*, firma internazionale di design con sede a Milano che realizza, a scale diverse, da oltre vent’anni progetti di space identity per istituzioni e aziende a livello globale. Dall’architettura al retail, dai musei alle installazioni, dall’urban design alla visual identity, i loro progetti sono caratterizzati dall’uso espressivo della luce e delle nuove tecnologie. I loro lavori sono stati riconosciuti da numerosi premi internazionali come tre Compasso D’Oro ADI (2018, 2014, 2008), due German Design Award, undici Red Dot Design Award (GER) e due International Design Awards (USA). Ico Migliore insegna al Politecnico di Milano ed è Chair Professor presso la Dongseo University di Busan (Corea del Sud); Mara Servetto è Visiting Professor presso la Joshibi University di Tokyo. Tra i numerosi progetti in corso, in Asia stanno attualmente lavorando nella città di Busan (Corea del Sud) al “Blue Line Park”, la trasformazione in un parco tematico e acustico di 5 km di ferrovia dismessa in affaccio sul mare. In Italia a breve realizzeranno, insieme a Italo Lupi, l’allestimento permanente del nuovo ADI Design Museum, che ospiterà la storica Collezione del Compasso d’Oro a Milano.



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d’Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

PALAZZO ALTEMPS STORIA E COLLEZIONI Istituito nel 1889, il Museo Nazionale Romano, la cui sede storica sono le Terme di Diocleziano, riunisce uno dei più straordinari patrimoni artistici d'Italia suddiviso, tra il 1995 e il 2001, anche in altre tre sedi museali: Palazzo Altemps, Palazzo Massimo alle Terme e Crypta Balbi. Quattro luoghi per scoprire la storia di Roma dai primi insediamenti nel Lazio agli splendori dell'età imperiale, fino alla passione rinascimentale per le antiche opere romane che portò alla nascita del collezionismo.

Ed è *la sede del Museo Nazionale Romano di Palazzo Altemps* ad illustrare in modo esemplare l'affermarsi del collezionismo nel Cinquecento e nel Seicento. La passione per le cose belle, ma anche la volontà di esibire la forza economica e il potere politico del casato, inducono le famiglie romane alla raccolta di capolavori. L'aristocrazia della città, senza dubbio favorita dalla ricchezza archeologica di Roma, rivaleggia nei fasti del collezionismo. Lo dimostrano le numerose opere conservate nel museo e provenienti dalle raccolte di sculture delle famiglie Altemps, Boncompagni Ludovisi, Mattei, e dei rilievi marmorei Brancaccio e del Drago. Palazzo Altemps è stato acquistato nel 1982 dallo Stato per il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali dell'epoca, e restaurato dalla Soprintendenza Archeologica di Roma. È aperto al pubblico dal 1997.

Negli anni più recenti accoglie anche esposizioni di **arte contemporanea** con l'intento di avvicinare un pubblico sempre più ampio. Strategia che persegue con maggiore attenzione da quando, nel 2017, è divenuto un Istituto autonomo con la direzione di Daniela Porro. I progetti sono definiti nel rispetto della sintonia con la collezione permanente. Tra le iniziative si ricordano gli interventi di Maurizio Donzelli (giugno-luglio 2015) e di Matthew Monahan (aprile-maggio 2016), le mostre "La forza delle rovine" (ottobre 2015 – gennaio 2016) e "Citazioni pratiche. Fornasetti a Palazzo Altemps" (dicembre 2017 – settembre 2018) e l'installazione "Alfredo Pirri. Passi" (settembre 2018 – gennaio 2019). Da ultimo "Empire", di Elisabetta Benassi (giugno – settembre 2019), progetto promosso dal Museo Nazionale Romano e risultato vincitore della terza edizione del bando Italian Council (2018), concorso ideato dalla Direzione Generale Arte e Architettura contemporanee e Periferie urbane del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Marco Sittico Altemps, nipote di Pio IV e ordinato cardinale nel 1561, dopo aver acquistato il palazzo nel 1568 vi riunì numerosi capolavori d'arte, così come suo nipote Giovanni Angelo che, in particolare, costituì una preziosa biblioteca. Tra il 1621 e il 1623, il cardinale Ludovico Ludovisi acquistò proprio dalla famiglia Altemps una parte delle 450 sculture per ornamento della sua splendida villa e dei giardini sul colle del Quirinale. Tra quelle oggi presenti nel museo di Palazzo Altemps si riconoscono l'Ercole nella sala dipinta detta delle prospettive e i ritratti dei dodici Cesari esposti nella bella loggia dipinta con pergolati in *trompe-l'oeil* e putti giocosi, dove si esprime tutto lo sfarzo delle corti cinquecentesche. Nella sala affrescata con le storie di Mosè si trova lo splendido volto di Giunone descritto con parole incantate da Goethe e Schiller, affiancato dal celeberrimo **Trono Ludovisi**, capolavoro del V secolo a.C. che rappresenta la nascita di Afrodite.

Nella sala dell'**Ares Ludovisi** - celebre scultura restaurata da **Gian Lorenzo Bernini** - si conserva anche un affresco che rappresenta una credenza o "piattaia" dove è esposto del prezioso vasellame. Il dipinto, di una rara raffinatezza di composizione, si fa risalire alla cerchia di **Melozzo da Forlì**. La sala grande del Galata, con il monumentale camino in marmo colorato sormontato dal ritratto del cardinale Altemps, accoglie il sarcofago detto **Grande Ludovisi**, con scene di battaglia che raffigurano la vittoria dei Romani sui Barbari, un dettaglio del quale è stato persino ripreso e inserito nel grande fregio tiberino di William Kentridge. Una testimonianza contemporanea della forza evocatrice della collezione permanente del Museo, capace di superare i muri del Palazzo. Al centro della sala il gruppo del **Galata suicida**, divenuto l'immagine iconica dell'intera collezione del Museo.

La grande rilevanza politica e religiosa della famiglia Altemps si evidenzia senza dubbio nella chie-



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

sa della Clemenza e di Sant'Aniceto che è nota non solo per la straordinaria ricchezza di stucchi dorati, marmi colorati, dipinti e intarsi di madreperla, ma anche perché è l'unica chiesa all'interno di una dimora privata a custodire le reliquie di un santo, quelle di Aniceto, uno dei primi pontefici. Per onorare la memoria del santo fu chiamato il **Pomarancio** (Antonio Circignani), autore degli affreschi con la storia del martirio di Aniceto. È qui che **Gabriele D'Annunzio** sposò nel 1883 Maria Hardouin di Gallese, famiglia che per ultima eredita Palazzo Altemps prima che nel 1887 diventi proprietà della Santa Sede.

È visibile al pubblico dal 2013 l'esposizione di parte della collezione di archeologia di **Evan Gorga**. Il Museo si è così aperto al tema del collezionismo d'inizio Novecento che attinge al mercato antiquario, e ai ritrovamenti dei grandi scavi di quell'epoca.



Ministero
per i beni e le
attività culturali
e per il turismo

museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

DIDATTICA

In occasione della mostra Medardo Rosso, allestita a Palazzo Altemps dal 10 ottobre 2019 al 2 febbraio 2020, Coopculture propone un programma di attività didattiche per scuole e famiglie.

Ciascuna attività intende focalizzare una parola chiave che riprenda e valorizzi un aspetto specifico della mostra e soprattutto il procedimento artistico di Medardo Rosso.

Insieme a questo e in strettissimo abbraccio, la contestualizzazione alle sculture e alla struttura architettonica del Museo di Palazzo Altemps che ospita le opere di Medardo Rosso proprio in virtù di queste connessioni.

La scultura su tutto sarà oggetto dell'esplorazione didattica, nei suoi differenti materiali, che accanto a quelli già tradizionalmente utilizzati in età antica - marmo, bronzo e terracotta – affianca la cera, intesa da Medardo Rosso come espressione non di un procedimento di lavorazione ma di un lavoro fatto e finito.

La scultura però rappresenta anche una questione che le è propria da sempre e cioè quella legata alla possibilità di copiarla, riprodurla serialmente e, anche, reinterpretarla.

Questo facevano già gli scultori antichi, questo anche i maestri del Barocco come Algardi e Bernini e questo anche gli artisti moderni come appunto Medardo Rosso.

Nel dibattito sul valore dell'originale rispetto a quello della copia e sulla possibilità degli artisti di intervenire reinterpretando propri o altrui modelli è tutto il racconto espositivo che si snoda tra le sculture di Palazzo Altemps, nel dialogo con le opere di Medardo.

Infine la fotografia, a cui l'artista si avvicinò negli ultimi anni ma che ne rappresentò un momento importante di maturazione e di cambiamento del suo percorso artistico.

Alle famiglie è dedicata un'attività sulla scultura che tiene conto soprattutto delle capacità tridimensionali di questa arte e nello specifico di quelle legate alle infinite espressioni facciali, mettendo in parallelo la caratterizzazione netta e precisa dell'antichità con il modellato sfumato di Rosso.

Per le scuole sono state modulate attività diverse a seconda della fascia d'età: per la Scuola Primaria si mette in evidenza l'aspetto della luce e dei contrasti chiaroscurali che ogni scultore affronta quando si cimenta con la materia da modellare, mentre per la Scuola Secondaria si vuole far riflettere su un fenomeno presente nell'antichità ma ampiamente ripreso nel XVIII e XIX secolo, riguardante cioè il valore della creazione originale, delle sue eventuali copie e della possibilità di riproducibilità all'infinito.

LA SPADA CHE URLA E IL BAMBINO CHE RIDE

Passeggiando nelle sale del Museo i bambini cercheranno di individuare le sculture che abbiano espressioni particolari del volto, sia negli elementi di fissità che di dinamicità. Dovranno poi reinterpretare queste espressioni sia in modo naturale, all'interno di un quadro fatto di sola cornice, sia all'interno invece di un quadro rivestito di una maglina che ne esalterà a rilievo solo alcuni elementi: cosa cambia? quali elementi si perdono e quali suggestioni si acquistano? Successivamente nell'aula didattica verranno messe a disposizione delle immagini di opere antiche, di opere di Medardo e foto di espressioni fatte con il telaio. Ciascuno dovrà sceglierne tre da incollare su un supporto in base ad una suggestione personale, per esempio la somiglianza oppure il contrasto o il soggetto. Il collage potrà quindi essere arricchito con parole o frasi suggerite dalle immagini stesse.

Famiglie con bambini 6-11 anni

3 novembre, 1 dicembre e 5 gennaio ore 11

durata 90', massimo 20 partecipanti



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa



Museo Nazionale Romano - Palazzo Altemps
Roma, Piazza Di Sant'Apollinare 46

MEDARDO ROSSO

SCOLPIRE LA LUCE

L'attività approfondisce un aspetto fondamentale della scultura, cioè quella relativa alla luce. Seguendo le luci e le ombre che si disegnano naturalmente sulle sculture del Museo e sulle opere di Medardo Rosso, oltre al racconto legato alla passione per la fotografia, come mostrano gli esempi presenti nel percorso espositivo, sarà messo in evidenza proprio lo studio che l'artista fece della luce, in relazione agli espedienti utilizzati anche dagli artisti antichi e poi da quelli seicenteschi, relativi al taglio delle figure, alla loro posizione, in relazione soprattutto al punto di vista scelto come preferibile per l'osservatore. A sottolineare poi quanto siano importanti questi fattori sarà fatto notare ai ragazzi come questi contrasti di chiari e di scuri siano ancora fondamentali per l'allestimento museale e come le opere siano appositamente posizionate rispetto alle sorgenti di luce naturale ed artificiale.

Nella parte laboratoriale verrà creata una fotografia utilizzando un cartoncino nero su cui verrà riprodotta a contorno bianco un'opera della collezione Boncompagni Ludovisi o di Medardo Rosso: i ragazzi, dovranno, con colla e sale, cimentarsi nel gioco di alternare spazi vuoti a pieni, così da riprodurre le parti in luce e quelle in ombra ed ottenere un negativo in bianco e nero molto particolare.

Scuola Primaria

su prenotazione

durata 120', massimo 25 partecipanti

IL TEMPO DELLA RIPRODUCIBILITÀ TECNICA

L'originale è unico o se ne possono fare delle copie? E le copie hanno lo stesso valore dell'originale? L'artista può intervenire su un modello di un altro artista o di un'altra epoca? Questo equivale a copiare o a creare un'opera diversa e originale? Tutti questi interrogativi hanno sempre attraversato la storia dell'arte dall'età antica ad oggi. Sin da quando i "capolavori" dell'arte greca non potevano essere venduti o spostati, si realizzavano copie, più o meno fedeli, la cui quantità rappresenta il più realistico indice con cui possiamo misurarne il gradimento e la fortuna. In epoche successive grandi artisti si cimentarono poi con queste statue antiche, integrando le parti mancanti in maniera totalmente autonoma rispetto all'originale. Così è possibile vedere nelle sale di Palazzo Altemps, dove accanto ad opere originali, come il Trono Ludovisi, ci sono copie famose, come il Galata suicida, insieme ad opere "rivisitate" da Algardi e Bernini come l'Hermes Loghios o l'Ares Ludovisi. Anche un artista del calibro di Medardo Rosso si inserisce nella scia di questo dibattito cimentandosi con l'antico e realizzando alcune sculture che, proprio nella loro originalità all'interno della ripetizione, creano un'opera nuova e autonoma.

I ragazzi, dopo aver analizzato questi processi nel percorso di mostra, saranno chiamati a riproporre la stessa modalità di lavoro dell'artista creando in forma grafica un elaborato in cui la ripetizione di un modello, scelto tra le opere precedentemente analizzate, dovrà essere reinterpretato con ritagli, colori, parole, quasi a diventare una sorta di "manifesto dei multipli".

Scuola Secondaria

su prenotazione

durata 120', massimo 25 partecipanti



museo
nazionale
romano
palazzo
altemps

Galleria
d'Arte Moderna
Milano



Electa

Info e prenotazioni

06 39967701 lunedì-venerdì 9-13/14-17; sabato 9-14